

Televisión contra memoria. Uso y abuso de la historia en la televisión franquista

metadata, citation and similar papers at core.ac.uk

bro

jsauran@neuf.fr

provided by Portal de Revistas

RESUMEN

Aunque tardíamente aparecida en España, la televisión entró rápidamente a formar parte del arsenal propagandístico del régimen. Su desarrollo y expansión territorial coincidieron con el cambio de política que, en este ámbito, intervino tras el nombramiento de Manuel Fraga Iribarne al frente del Ministerio de Información y Turismo, y sobre todo con el lanzamiento de la campaña: "XXV Años de Paz". A partir de ese momento, la Historia empieza a ocupar cada vez más espacios en las parrillas de programas de TVE. Este recurso creciente al pasado, implicó también otros factores y dio lugar a una amplia gama temática en la que participaron casi todos los géneros televisivos para permitirle desempeñar tanto su función culturo-educativa como su dimensión lúdica. A pesar de ello y a hasta bien entrada la Transición, la Guerra Civil quedó prácticamente silenciada.

Palabras clave: Historia Contemporánea. Historia de España. Franquismo. Memoria histórica. Comunicación social. Televisión. Historia de la Televisión. Medios de comunicación social.

Television versus Memory, Use and Abuse of History in Franquist's Television

ABSTRACT

Introduced late in Spain, Television became quickly a means of propaganda for Franquism. Its development and growth on territory were simultaneous with Manuel Fraga Iribarne's change of policy as new minister of media and tourism and the campaign to launch: "XXV years of peace".

Till this moment History started to be more and more introduced on Television programs. In the way to be cultural, educative and entertaining, this resort to the past involved many other factors too, as a wide range of thematic and all Television genre. Despite all those aspects and late in the Transition, the Civil War was nearly ignored.

Key words: History of Spain. Contemporary History. Franquism. Historic Memory. Social Communication. Television. History of Television.

SUMARIO Introducción, 1. ¿Una televisión dedicada a la historia?, 2. Una Historia contra el pasado, 3. Una historia desnaturalizada y depreciada, Conclusión

INTRODUCCIÓN

A pesar de haber sido tardíamente introducida en España, la televisión fue muy rápidamente elevada a rango de símbolo de la modernidad por una sociedad joven y ávida de progreso y de porvenir. Durante la última etapa del franquismo, este objeto emblemático de la nueva cultura española de masas reveló ser también la fuente y el acceso principales de la España adulta a la Historia. Ningún otro medio moderno de comunicación social había, hasta entonces y durante un periodo tan

amplio, dedicado tanto empeño, tiempo y asiduidad al pasado. Y ello pese a la presión y a las cortapisas de una censura particularmente recelosa en asuntos tan sensibles para la cúpula del Estado, hasta el punto que el propio Franco (en una de las escasas intervenciones directas que de este tipo de él se tenga constancia) se quejó personal y directamente a la dirección de RTVE por la difusión, en 1969, de un documental que — a su parecer — hacía demasiado hincapié en la euforia popular que desató en los madrileños la proclamación de la República, el 14 de abril de 1931¹.

Muy significativamente, este incidente, que de haberse producido en otro media hubiese tenido consecuencias bastante más graves para la empresa responsable², no acarrió el menor trastorno temporal o programático en los espacios televisivos dedicados a los tiempos antiguos (muy al contrario). Entre 1966 y el avenimiento de la democracia, no transcurrió prácticamente una semana, sin que el pasado estuviese presente, por lo menos una vez — y a menudo varias —, en las pantallas españolas³. Para llegar a tal nivel de permanencia, esperando atraer en cada ocasión un mínimo de audiencia, era indispensable poder contar con un volumen y una diversidad consecuentes de programas. Desde el largometraje nacional o extranjero, al espectáculo de variedades, pasando por el documental o por la telenovela, todos los géneros y rúbricas televisuales (incluidos los que parecían los menos apropiados a este tipo de contenido, como el deporte o la corrida⁴) contribuyeron a mantener el pasado en antena.

Este insistente recurso a la Historia constituyó una de la especificidades menos conocidas pero sin duda alguna más insidiosa y efectiva de la televisión tardofranquista. La capacidad de este potente medio para moldear la realidad a su imagen, para transmitirla y para hacérsela aceptar a la opinión pública, era tal que no podía ser sensatamente ni descuidado ni despreciado por un régimen en declive y tan deseoso de hacer olvidar su sangriento origen como de justificar su existencia exhibiendo a diestro y siniestro sus "méritos".

1. ¿ UNA TELEVISIÓN DEDICADA A LA HISTORIA ?

Desde la difusión de su primer largometraje, TVE asoció implícitamente la Historia a su devenir. Al elegir *Sissi emperatriz* (entre la multitud de películas disponibles) para este debut, la pequeña pantalla esperaba no sólo congraciarse a las esposas de los oligarcas del régimen⁵, ofreciéndoles un film extranjero de exitoso y reciente estreno⁶, sino también y sobre todo, satisfacer las ansias de parafernalia imperial y / o monárquica de muchos de sus maridos, justo en el momento en el que muchos de ellos se mostraban cuanto menos escépticos con respecto a este nuevo medio de comunicación⁷. Si, a partir de entonces, el recurso a la Historia de la televisión queda íntimamente ligado a la evolución del régimen, esta ventaja no supuso una garantía de regularidad y ni la adjudicación de los medios necesarios a tal empresa. No adquirió de hecho un carácter sistemático y una importancia particular hasta el siguiente decenio. Cuando empezaron a conjugarse una serie de circunstancias cada vez más relevantes que acabaron por hacer, sino indispensable, si

de gran utilidad — por no decir necesaria — la presencia de la Historia en las ondas hertzianas, por lo menos hasta el avenimiento de la democracia.

Todo este periodo estuvo salpicado por importantes fechas aniversario del calendario franquista que ningún medio oficial — y aún menos el más reciente y potente de ellos — podía eludir. Los 1º de abril de 1959 y de 1969, la primavera de 1964 y el 18 de julio de 1966 dieron lugar a programas específicos y a películas laudatorias sobre el caudillo y / o de cumplido respeto por el instrumento de su ascensión al poder. TVE contribuyó de esta forma a la campaña propagandística lanzada con motivo de los "XXV años de Paz", difundiendo el largometraje especialmente realizado para esta ocasión por el inefable Sáenz de Heredia, *Franco, ese hombre*, acompañado por un cierto número de reportajes de tema similar. La conmemoración del treintavo aniversario del "glorioso alzamiento" no fue, por su parte celebrado más que por un documental, *Franco y su pueblo*, en la misma vena que los espacios emitidos dos años antes y que por un viejo film de Pedro Lazaga, *La Patrulla*⁸, a manera de homenaje al ejército. La celebración de 1969, así como las de los años precedentes, también corrieron a cargo del cine militar de Lazaga, limitando siempre el panel de elección a su filmografía la más antigua. *La fiel infantería*, realizada en 1960, no fue, en virtud de este verdadero precepto, televisada hasta finales de ese mismo decenio.

A pesar de los medios cada vez más sofisticados y de una audiencia creciente, la televisión contribuyó por lo tanto comparativamente menos que su antecesor, el NO-DO, a la política conmemorativa del régimen. A partir de los años setenta, las fechas emblemáticas de la dictadura no dan ya lugar a una programación particular. En 1973 por ejemplo, ningún documental sobre los orígenes de la dictadura, ni sobre el caudillo y menos aún sobre la Guerra Civil fueron difundidos el 1º de abril y el 18 de julio. Al final de ese mismo año, la desaparición del Jefe de Gobierno, Carrero Blanco, fue sobre todo cubierta por espacios informativos sobre su asesinato y por la retransmisión de su exequias nacionales, pero su biografía oficial y particularmente su participación en la guerra y su carrera militar a penas si fueron recordadas y desde luego, mucho menos evocadas que la actualidad. Lo mismo ocurrió con la muerte de Franco. La inmensa mayoría de los reportajes entonces emitidos por TVE concernieron la agonía, el desenlace, la reacción de los españoles, el ceremonial inherente a este tipo de sucesos y por último a sus consecuencias políticas. Los orígenes del régimen que así concluía y el papel del generalísimo en la Guerra Civil fueron entonces sabiamente anegados en el flujo de imágenes del tiempo presente. Paradójicamente, cuanto más se adentraba la dictadura en la contemporaneidad, más se encubrían su historia y especialmente sus comienzos. Pese a su carácter oficial y a su periodicidad, el factor conmemorativo no jugó por lo tanto más que un papel secundario en el cometido histórico llevado a cabo por la televisión española, a lo largo de estos años.

Muy diferente fue la influencia que en este ámbito ejerció la función cultural que le impusieron desde el principio — aunque por razones bastante dispares —, Ruiz-Jiménez y Arias Salgado. Si, para el ministro de Educación Nacional, el nuevo medio debía ante todo facilitar la unificación de los españoles, transmitiendo y popularizando "un mínimo de saberes comunes y de comunes anhelos entre

todos los miembros de la colectividad"⁹, le incumbía al contrario — según su colega de Información y Turismo — encarrilar una conciencia nacional demasiado aviesa a su parecer. Estas disensiones conceptivas e iniciales no impidieron que la televisión fuese desde el principio incorporada al dispositivo educativo ideado y aplicado por Ruiz-Jiménez. Figuraba, incluso antes de su inauguración oficial, entre los principales instrumentos puestos a la disposición de la Comisaría de extensión cultural¹⁰. Institución que servirá diez años más tarde de modelo al Centro Nacional de Enseñanza Media, creado por su sucesor, Lora Tamayo, para, entre otros fines, producir espacios tele-educativos calcados sobre el sistema docente existente pero con tan escasa creatividad y originalidad que ninguno de los tres que se propusieron (*Escuela TV*, *Bachillerato TV* y *Universidad TV*) se mantuvo lo suficiente en las pantallas como para que diese tiempo a abordar temas de historia y menos aún para hacer mella en la enseñanza de esta materia.

El fracaso de estas iniciativas educativas que el profesor García Jiménez achaca sobre todo: "a la insolidaridad incomprensible de los ministerios concernidos"¹¹ no impidió que se desarrollase paralelamente todo un conjunto de programas sobre la Historia que, contrariamente a las anteriores tentativas culturales, acabó por enraizarse en la televisión de los últimos decenios del franquismo, hasta el punto de dar nacimiento a un nuevo género televisual : la serie documental. *Ocurrió hace catorce años*, *30 años de Historia*, *Tiempo atrás*, *Testimonio*, *España siglo XX*, *Nuestro Tiempo*, *Recuerde usted*, *Hombres en crisis* o más tardíamente, *Cita con la Historia*, consiguieron al contrario imponerse semana tras semana, en las parrillas de programación. De una duración de cinco a diez minutos al principio, pasaron con bastante rapidez a media hora, y a menudo a tres cuartos de hora, conforme iba aumentando el tiempo de difusión¹².

Esta consolidación intervino paradójicamente en el transcurso del periodo durante el cual según los expertos, TVE : "[iba] despojándose progresivamente del escaso bagaje educativo [que tenía]"¹³. Por muy pedagógicos e interesantes que fueran estos programas, su permanencia en antena dependía evidentemente de otros parámetros que la multiplicación en paralelo de los espacios comerciales permitía barruntar menos culturales e intelectuales. Lo cual no quiere decir que la publicidad los patrocinase ya entonces, sino simplemente que al desarrollarse de forma tan inesperada y coincidente dejaba al descubierto las dificultades financieras por las que atravesaba en esos momentos TVE. Con un presupuesto reducido a 1 274 millones de pesetas en 1966 (un tercio de el de la televisión belga en la misma época), los programas de tema o con contenido histórico ofrecían innegables ventajas para los responsables de los departamentos financiero y de compras. Los producidos in situ (la mayoría de ellos aunque no forzosamente con material propio únicamente), tenían costes de producción insignificantes, al provenir la materia prima directamente de los fondos del NO-DO, a veces incluso sin haber sufrido la menor adaptación. En cuanto a los que se adquirían en el extranjero como, *Hombres en crisis* o la serie de reportajes francesa las *Grandes batallas*, los precios en el mercado internacional eran mucho más asequibles que los de cualquier serie de telefilms estadounidense o inglesa. Independientemente de las loables intenciones educativas y de la descarada voluntad de manipulación de tal o tal

ministro, parece bastante claro que el interés de la televisión española por la Historia, obedeció ante todo al prosaico imperativo económico. Factor tanto más apremiante y determinante que el 15 de marzo de 1966 salía al aire (y en algunas pantallas) la segunda cadena con tan escasos medios que enseguida se la bautizó el "canalillo".

A partir de esta fecha, el "canal UHF" — según la terminología oficial — se convirtió en el principal vector de difusión de programas históricos. En ciertos momentos del año, particularmente en verano, su periodicidad llegaba incluso a alcanzar la cotidianidad. Fuera del estío, no era tampoco extraño ver sucederse cuatro o cinco documentales de esta naturaleza a la semana. Entre el 14 y el 19 de abril de 1966, los telespectadores tuvieron así la oportunidad de conocer : *el significado de la revolución industrial, los gremios y el comercio en la Edad Media, la expansión colonial de las naciones europeas, antes de descubrir las raíces del poder de De Gaulle*, gracias una serie documental enteramente dedicada al fundador de la Vª República francesa. Este continuo vaivén histórico, desordenado y a veces de una densidad capaz de satisfacer al público más entusiasta, iba poco a poco especializando el "canalillo" en la difusión de imágenes del pasado o en su recreación ficticia, hasta provocar tedio y desprecio entre la mayor parte de los telespectadores que a él tenían acceso. Insidiosamente y no tan voluntariamente, el franquismo había conseguido confeccionarse de esta manera un medio de comunicación cultural, políticamente inocuo (si exceptuamos algún que otro desafortunado tropiezo)¹⁴ e incapaz de despertar la conciencia histórica de las masas. Eventualidad, por lo demás, tan improbable como inconsecuente (de haberse producido) para el régimen establecido, dado el índice de audiencia de una cadena cuyas únicas cuatro horas de emisión diarias correspondían a las de mayor audiencia de su único competidor que además contaba con una cobertura territorial casi total¹⁵. En estas condiciones, la Historia aparecía como un material lleno de posibilidades para la televisión de una dictadura. A sus ventajas ya mencionadas se añadía su versatilidad funcional.

2 - UNA HISTORIA CONTRA EL PASADO

Esta polivalencia se reveló ser muy útil a la hora de renovar la imagen del régimen entre los españoles, cuidando siempre y taxativamente de que tal operación no alterara su primitiva esencia nacionalista, ni pusiera en tela de juicio su legitimidad histórica.

La campaña de propaganda "XXV Años de Paz" lanzada por Fraga, rompía con la tradicional parafernalia y el acostumbrado contenido inherentes a este tipo-propios orígenes sin dejarse llevar por el machacón triunfalismo habitual, aprovechando incluso la ocasión para intentar abrirse al futuro. Dando a este veinticinco aniversario una connotación más "pacífica" que "victoriosa", el nuevo ministro de Información y Turismo buscaba modificar el significado original, la razón de ser del franquismo. No debía percibirsele más como un régimen autoritario y militar forjado en la violencia, sino como el único garante de la "paz", de la "estabilidad"

y del "progreso" del país. La guerra no debía seguir apareciendo como un esperpento — de un pretérito quizás "glorioso" pero ya marchito —pero convertirse más bien en una realidad virtual tan presente como verosímil y difusa. Una imagen reiterativa y constantemente reavivada en la conciencia colectiva de los españoles, pero lo suficientemente externa a la realidad del país y geográficamente alejada para no provocar reacciones indeseables y / o incontrolables (ningún reportaje sobre el reciente conflicto de Ifni fue entonces emitido, por ejemplo). Debía dotar subrepticamente al régimen franquista de una nueva legitimidad militar. Permitirle transformar su papel auto-designado y algo fanfarrón de "centinela de occidente" en el de mayor pragmatismo y beneficio de protector de la nación contra un exterior, voluntariamente percibido y descrito como amenazante. La televisión desempeñaba dentro de este dispositivo una función central ; a decir verdad, era el único medio capaz de prolongar y de ampliar, a largo plazo y tan masivamente, la acción iniciada en esa primavera de 1964.

En los años siguientes, las series documentales susceptibles de conformarse a estas exigencias de la propaganda franquista aumentaron notablemente, con respecto — cierto es — a una oferta existente más bien escasa. No tanto en variedad, ya que podían verse alternativamente y la misma semana, "programas retrospectivos" de la índole de Siglo XX, *Nuestro tiempo o 30 años de Historia*¹⁶ por ejemplo, como en la irregularidad y en el carácter intempestivo de su difusión. Por lo que era esencial y apremiante consolidar y amplificar la presencia de este género en la pantalla. A partir de mediado de los sesenta, Ricardo Fernández de la Torre — que acabará siendo el gran especialista de este tipo de realizaciones — recibe luz verde y sobre todo material moderno (el famoso video tape)¹⁷ para multiplicar este tipo de producciones: "Así mejorando poco a poco los procedimientos, realicé ¡ Veinticinco series distintas de programas retrospectivos!"¹⁸ a las que hay que añadir *Hombres en crisis* y *Grandes batallas*, adquiridas en el extranjero, todas ellas de relevante consonancia marcial. De la centena de episodios del espacio Siglo XX difundidos entre 1966 y 1967, tan sólo ocho no abordaban temas bélicos¹⁹. En la serie *Hombres en crisis*, esta proporción caía pura y llanamente a cero. Esta manifiesta orientación militarista que poco o nada tenía que ver con el azar, adquiere toda su significación propagandista con la posición que se otorga a estos espacios en la parrilla de programas. Hasta 1973, fueron emitidos por la primera cadena y en horario de máxima audiencia, por lo general, en apertura de la programación nocturna. Los episodios militares de la IIª Guerra Mundial, seguidos pero de forma menos sistemática y abundante por los desafíos de la Guerra Fría y sus consecuencias armadas, fueron los conflictos más evocados durante estos años. La trama histórica así reconstituida servía igualmente los intereses publicitarios del gran aliado estadounidense cuya potencia se aparecía al mismo tiempo y con todo su esplendor en las pequeñas pantallas de un país que no había tenido acceso al plan Marshall más que a través de las escenas de la película, *Bienvenido, Mister Marshall* de Luis García Berlanga. Se estableció así una competencia entre las propagandas franquista y atlantista que restaba fuerza a la otra gran constante ideológica del régimen: el nacionalismo.

Síntoma incontestable de los cambios en curso durante los dos últimos decenios de la dictadura, los "retrospectivos" fueron, a pesar de ello, bastante menos solicitados para transmitir e inculcar este principio fundador del franquismo. Fuera de las realizaciones o de los largometrajes especialmente concebidos para las conmemoraciones oficiales más relevantes, pocos fueron los programas abiertamente dedicados a esta función. Sería, sin de conmemoraciones oficiales. Por primera vez desde 1939, la dictadura comunicaba sobre sus embargo, totalmente exagerado considerar por ello que la televisión española había dejado de ser ya por entonces un media nacionalista. Los desfiles de la "victoria" seguían dando lugar, año tras año, a efusivas retransmisiones de fervor patriótico. El principal garante y representante de esta ideología, el ejército disponía, desde 1963 y según parece por iniciativa de la propia TVE²⁰, de un programa semanal, *Por tierra, mar y aire*, en el cual, durante siete temporadas consecutivas, se exaltaron, sin límites ni tapujos, los valores marciales y el amor a la patria. Por lo que a pesar de haber perdido su primacía, el nacionalismo distaba mucho de haber dejado de pesar sobre los destinos de TVE.

La menor presencia de esta ideología en la programación dedicada a la Historia real reflejaba ante todo, el cambio de estrategia formal con el que Fraga esperaba adoctrinar más eficazmente a las nuevas generaciones, renovando y diversificando los soportes comunicativos destinados a divulgarla masivamente. Más que los reportajes documentales en los que se podía, so pretexto de relatar la *Historia de la aviación española*²¹ por ejemplo, aprovechar para rendir homenaje a algunas de las figuras fundadoras o emblemáticas del nacionalismo franquista, lo realmente relevante y novedoso, fue la utilización de este principio en los géneros televisivos dedicados a la distracción. Esta ideología constituyó la trama y la razón de ser de la primera telenovela enteramente concebida y realizada por TVE, *Diego de Acevedo*. Este valiente capitán del ejército de Fernando VII, imaginado por el profesor de Historia y a la sazón presentador de espacios culturales²², Luis de Sosa, se enfrentaba — a lo largo de trece capítulos — con una bravura y una abnegación encomiables al invasor napoleónico, encarnando gallardamente y gracias a la realización de Ricardo Blasco, el naciente genio de la nación española²³.

Esta ficción se inscribía en la tradición cinematográfica que ya se había interesado con anterioridad y por los mismos motivos, a este siglo XIX, tan prolífico y rico en acontecimientos fundacionales²⁴. La exaltación de la nación podía así fácilmente apropiarse de ejemplos y de referencias tan verosímiles (e incluso a veces tan verídicas) como legitimadoras de la ideología del régimen. De hecho, en aquellos años fueron emitidas a escasos meses de intervalo, películas destinadas a recalcar episodios relevantes del siglo anterior o sobre personajes históricos recuperados en aquella época. La difusión de *Los últimos de Filipinas* de Antonio Román fue seguida casi correlativamente por la de la *Reina Santa* de Rafael Gil y por la adaptación para la televisión de la vida del Cardenal Cisneros²⁵, filmada y montada por el famoso realizador de "dramáticos" Cayetano Luca de Tena. Este entusiasmo por lo decimonónico, no suponía innovación alguna para el futuro ente público. Al contrario, lo hacía retroceder veinte años atrás, a los tiempos en los

que el cine franquista inauguraba esos mismos métodos de manipulación e interpretación del pasado.

La única excepción (nada desdeñable) a lo que parece ser una constante en el tratamiento franquista de la Historia por la imagen y por la ficción, fue el trato que la televisión deparó a la Guerra Civil. No constan, en las parrillas de programas de las últimas décadas del régimen, más que dos realizaciones que hayan abordado claramente este tema. Se trata en ambos casos de sendos largometrajes salidos de la mente experta del especialista de este género, Pedro Lazaga²⁶. El primero, *La Patrulla* estrenado en 1954, fue emitido el sábado 1º de octubre de 1966. El segundo, *La fiel infantería*, proyectado por primera vez en 1960 fue televisado para conmemorar el 18 de julio de 1967. Una presencia tan ínfima de la representación animada del elemento constitutivo de la dictadura en las ondas del más poderoso de sus medios de comunicación parece cuanto más sorprendente que los servicios cinematográficos del ejército así como el NO-DO rebosaban de material y de bobinas sobre la guerra. Esta ausencia de imágenes sobre la Guerra Civil era por lo tanto totalmente deliberada.

Cabe incluso preguntarse si el fratricidio, la "victoria" no habían perdido ya interés en términos de representación y de símbolo para el poder constituido. Todo parece confirmarlo y no sólo el ridículo espacio que se reservó en la pequeña pantalla a tamaña catástrofe nacional. El recurso a la ficción cinematográfica — a la más antigua por añadidura — sin que fueran encargados telefilm o telenovela²⁷ alguna, para conmemorar los treintavos aniversarios del "glorioso 18 de julio" primero y de la "victoria" después, desvela la puesta en marcha subrepticia de una política del olvido, diez años antes de que se iniciase la Transición. Quedaba claro que la Historia no debía servir, bajo ningún concepto, a la rememoración colectiva.

3. UNA HISTORIA DESNATURALIZADA Y DESPRECIADA

En las postrimerías del franquismo, la televisión se había convertido en el medio más eficaz de reducir el pasado a un papel de mera diversión. Cualquiera que fuese su forma de expresión, su objeto o su utilización, le estaba vetado reavivar el recuerdo colectivo de la guerra fratricida. La amnesia de los españoles (o por lo menos de la mayoría de ellos) era un requisito esencial para la supervivencia del régimen, para su viabilidad futura. Y más aún si tenemos en cuenta que las generaciones que no habían conocido directamente las atrocidades del conflicto y del que a penas tenían representaciones, estaban en estado de rebelión casi permanente desde 1956²⁸. Convenía por lo tanto, evitar en lo posible el añadir a sus ansías de libertad, toda voluntad de revancha.

Muy significativamente, fue el siglo XIX, el periodo histórico que mayor presencia tuvo en la pequeña pantalla, durante estos años. Al margen de la legitimidad que ofrecía al nacionalismo franquista, este pasado relativamente cercano poseía otras "cualidades" que no dejaban insensibles a los guionistas y a los realizadores de seriales televisivos. Por la cantidad de telenovelas cuya acción se desarrollaba en el marco decimonónico, se deduce que este siglo tenía también la virtud de

amansar a la censura, hasta el punto de hacerle perder toda desconfianza con respecto a las ficciones que inspiraba. La práctica totalidad de la saga, *Curro Jiménez*, emitida por la primera cadena, conseguía así presentar todos los viernes por la noche, entre diciembre de 1976 y abril de 1978, la lucha victoriosa de una cuadrilla de disparatados bandoleros contra ricos terratenientes andaluces y caciques lugareños, en nombre de la justicia social, sin que ningún episodio fuera censurado, ni siquiera el titulado *La batalla de Andalucía*, en el que el realizador, Antonio Drove hizo alarde de: "verdadero cine político de izquierda comunista"²⁹.

Si, es cierto que las fechas tardías de difusión de esta serie constituyen igualmente un factor explicativo de la actitud benevolente con la que la censura la trató, conviene recordar que los mecanismos represivos de la libre expresión cinematográfica no fueron desmantelados hasta el 1º de diciembre de 1977. Para entonces, el Algarrobo, el Estudiante, el Gitano y sus compinches llevaban ya un año saliendo airoso de todos sus ataques contra el injusto orden establecido. En tanto que ficción seriada, *Curro Jiménez* se benefició de la mayor atención que la censura prestaba en estos casos a la moralidad de las escenas y de los diálogos que a su corrección política. Además desde, *Diego de Acevedo* en 1966, a *La sombra del arpa*, pasando por *La guerrilla*³⁰, *El Aguilucho* o *Metternich*³¹, este tipo de género televisivo estaba destinado a un público, en este sentido, tan poco sospechoso para las autoridades como lo podían ser las amas de casa y los jubilados³².

Este entusiasmo por el gran siglo del declive español, no era gratuito, ni obedecía al azar. El siglo XIX ofrecía la ventaja de estar lo bastante alejado de la realidad de los años sesenta y setenta como para excitar la curiosidad histórica de los telespectadores, a la vez que permitía subrepticamente amonestarlos sobre los riesgos de la inestabilidad política inherente a todo régimen políticamente débil. Perspectiva bajo la cual se contemplaba entonces al siglo anterior y que tanto temor inspiraba a la ascendiente burguesía. De ahí el triunfo de guionistas y realizadores que, como Ricardo Blasco, Cayetano Luca de Tena o Pedro Amalio López aparecen desde entonces como las figuras estelares de la "edad de oro" de la televisión española. Mientras que *Curro Jiménez* obtenía uno de los mayores éxitos de audiencia de todos los tiempos y que incluso producciones extranjeras mucho más "cultas" también sacaban provecho del entusiasmo del público por esta época. La versión de *Guerra y Paz* realizada por John Davies para la BBC y emitida en España en enero de 1975, atrajo por ejemplo, a tantos telespectadores como podía hacerlo una serie norteamericana. No queda de hecho descartado que el interés por lo decimonónico impidiera al resto de los periodos históricos igualmente utilizados para distraer a las masas, conseguir, durante estos años, idéntico éxito.

Aunque también fuese utilizada por la propaganda, la Segunda Guerra Mundial sirvió comparativamente menos de distracción televisual. Antes del final de los años ochenta, no hubo en las parrillas de programación ningún serial español o extranjero que evocase o empleara como trasfondo, este acontecimiento. Asimismo, pese a contar con una filmografía sobreabundante, el número de largometrajes televisados sobre este tema es sorprendentemente reducido. Sobre todo si se tienen en cuenta la política seguida a este respecto con los "programas retrospectivos" y las potencialidades que el subdirector de TVE, Luis Ezcurra veía en el

género bélico para quien : "los temas militares, por su espectacularidad han atraído siempre la atención de una gran masa de espectadores de televisión, especialmente entre el público juvenil"³³. Por lo que no parece descabellado achacar tal paradoja al conflicto que enfrentaba entonces a la industria de la distribución cinematográfica y la televisión (y no sólo en España). La revista *Triunfo*, financieramente ligada a la poderosa distribuidora Movierecord, había abierto las hostilidades al desacreditar en su número extraordinario de octubre de 1963, las pretensiones de la televisión cinéfilas y artísticas³⁴. Siguiéron veinte años de recelos y distanciamiento hasta que la crisis cinematográfica de los años ochenta acabara por mostrar la necesaria y enriquecedora complementariedad de los dos medios.

Como resultado de esta lucha encarnizada, TVE no pudo proyectar, durante estos dos decenios, más que media docena de películas bélicas. La primera, *Operación Cicerón* de Joseph L. Mankiewicz, estrenada en 1952, no fue emitida hasta 1967 y tan sólo en agosto, periodo tradicionalmente de escaso negocio para los cines, cuando no de puro y simple cierre vacacional. El obligado desfase temporal impuesto por la industria filmica entre la fecha del estreno de una película y la de su posible difusión televisiva, se hace todavía más agravante para el futuro ente público con la generalización, en los años setenta, de los receptores en color. En 1973, el único largometraje de guerra que consiguiera autorización para ser televisado, fue *Sendero de furia*, película en blanco y negro de Daniel Mann, realizada en 1960. Y hubo que esperar el año de la muerte del caudillo para que los telespectadores peninsulares pudieran admirar, *La vaca y el prisionero* que Henri Verneuil había rodado en 1959. Esta práctica regalía de las doscientas cincuenta productoras y distribuidoras que por entonces campeaban a sus anchas por el mercado cinematográfico español, limitaba más que cualquier otro factor, el uso propagandístico de la Historia y particularmente, el de la Segunda Guerra Mundial. El régimen hacía así gala de sus contradicciones en materia de imagen y comunicación, y sobre todo de su incapacidad y / o de su falta de voluntad para imponerse a los intereses puramente mercantiles que habían acabado por apoderarse de esta actividad. El abanico de medios capaces de convertir el pasado en elemento de distracción de masas quedaba tan consecuentemente reducido que no se dudó en echar mano de otros géneros en pleno desarrollo, como el musical para subsanar de forma bastante original la desafección del soporte filmico. En enero de 1973, salía a antena la primera serie temática de espectáculos de variedades realizada por TVE, bajo el nombre de *Divertido siglo XX*. Pese a ser difundida por la primera cadena en "prime time", esta experiencia tuvo tan escaso éxito que en marzo de ese mismo año desapareció de las pantallas.

No obstante, la desnaturalización a la que, con más frecuencia, fue sometida la Historia en la pequeña pantalla, siguió, consistiendo en el papel de coartada cultural que le hicieron jugar los numerosos reportajes que, enmarcados o no en las series documentales como *Vispera de nuestro tiempo*, *Recuerdos de Eva*, fueron programadas en la segunda cadena. Junto a documentales dedicados a *Isaac Newton*, a los *Aztecas* o al *Imperio bizantino*, los telespectadores también pudieron conocer *la historia del automóvil*, *la historia de las películas de serie*, *la emancipación de la mujer*, *la historia de Hollywood* o incluso más sorprendente y dema-

gógicamente, la *historia del fútbol* o la de *Manolete*, en la más completa anarquía temática y cronológica. La programación se iba haciendo conforme se recibían los reportajes nacionales o extranjeros, sin obedecer a la menor coherencia política o a una voluntad de mejorar realmente el nivel cultural medio de la población.

Durante dos décadas, la Historia ocupó una posición relevante en la televisión española. Veinte años en el transcurso de los cuales, a fuerza de documentales, de reportajes, de telenovelas, de musicales incluso y en menor medida de películas, el régimen ofreció a los españoles toda clase de pasados y de contenidos históricos a través de prácticamente todos los géneros televisivos entonces existentes, tanto de mañana como de tarde y noche, en semana como los sábados y los domingos, por la primera como por la segunda cadena, de manera que ninguna categoría de telespectadores pudiera zafarse de tal dominio. El despliegue de un sistema tan marcadamente totalitario no parece haber sido fruto del simple juego contrapuesto de los intereses comerciales, artísticos, técnicos y administrativos, exacerbados por la competencia y los imperativos de la programación, por muy antagónicas y poderosas que fueran estas contingencias, sino más bien el de una voluntad deliberada aunque inconstante.

El régimen franquista buscó con la sobreexplotación de la Historia por su televisión, la protección que la impunidad del olvido colectivo podía ofrecerle, frente a las presumibles consecuencias de sus crímenes pretéritos. En este sentido, no cabe duda de que el tardofranquismo utilizó la capacidad de la televisión de crear su propia realidad³⁵ para instaurar con vistas al futuro, la amnesia de su propio pueblo.

¹ Cisqueña, Georgina, Erviti, José Luis, Sorolla, José A., *La represión cultural en el franquismo. Diez años de censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*, Barcelona, 2002, Anagrama, p. 102.

² El semanario dominico Familia nueva fue prohibido un año más tarde por haberse atrevido a publicar un artículo en el que se denunciaban las libertades que TVE se tomaba con la verdad.

³ Según aparece en las parrillas de programación publicadas in *TelePrograma*, Madrid, 1966-1979.

⁴ El programa *Testimonio* dedicó su número del 6 de abril de 1967 a los "Recuerdos del deporte" y el del 3 de agosto de ese mismo año a ese "coloso llamado Manolete", por ejemplo.

⁵ Los únicos en tener entonces receptores en sus casas.

⁶ Salió en los cines en 1955.

⁷ Manuel Palacio señala que "los jerifaltes franquistas parec[ían] despreocupados por el tema televisivo", para añadir unas líneas más tarde que el propio "Francisco Franco no consideraba prioritario el proyecto de televisión", in Palacio, Manuel, *Historia de la Televisión en España*, Barcelona, 2005, Gedisa, pp. 32-33.

⁸ Realizada en 1955.

⁹ Discurso pronunciado por Ruiz-Jiménez en las Cortes, el 28 de febrero de 1953, citado por Jesús García Jiménez, en *Radiotelevisión y política cultural del franquismo*, Madrid, 1980, CSIC, p. 179.

¹⁰ Creada en 1953.

¹¹ García Jiménez, Jesús, *Radiotelevisión y política cultural en el franquismo*, Madrid, 1980, CSIC, p. 228.

¹² En 1963, se alcanzaron las 3 500 horas de emisión anuales.

-
- 13 García Jiménez, Jesús, *Radiotelevisión y política cultural en el franquismo*, Madrid, 1980, CSIC, p. 516.
 - 14 Ver introducción.
 - 15 TVE 2 no fue técnicamente visible por todos los españoles hasta 1982 y gracias al Mundial de Fútbol. Siguió, sin embargo, emitiendo entre cuatro o cinco horas diarias hasta mediados de los ochenta.
 - 16 Serie comprada a la ORTF.
 - 17 Introducido en TVE en 1960.
 - 18 Ricardo Fernández de la Torre, "Del Pasado al futuro. Los retrospectivos e históricos", in *Tele-Radio*, "1956-1976, 20 años de TVE", n° extraordinario, Madrid, 1976, sp.
 - 19 Los dedicados: el 24 de noviembre de 1966 a "Gandhi", el 15 de diciembre de ese mismo año a los "dirigibles", por Navidad al "Japón" (en dos partes), el 23 de marzo de 1967 al "Papa Pablo VI", el 6 de abril de 1967 al "espacio interior", el 18 de mayo de 1967 a "Pandit Nehru", el 3 de agosto de ese mismo año a la "Prehistoria" y unas semanas más tarde, el de homenaje a "Caravaggio".
 - 20 Y más precisamente de su subdirector, Luis Ezcurra, in Francisco Summers et Adriano del Valle, "Por tierra, mar y aire " *Tele-Radio*, "1956-1976, 20 años de TVE", n° extraordinario, Madrid, 1976, s.p.
 - 21 Televisada en julio de 1967.
 - 22 Entre otros del famoso, *Tengo un libro en las manos*.
 - 23 Esta telenovela fue ofrecida por la primera cadena, en el otoño de 1966.
 - 24 La película *Agustina de Aragón* de Juan de Orduña rodada en 1950, es un buen ejemplo.
 - 25 Telenovela en cinco capítulos televisada en agosto de 1967 por la primera cadena, bajo el título, *Cardenal de Castilla*.
 - 26 También había rodado: *Posición avanzada y Operación Plus Ultra*, en 1965.
 - 27 El género preferido por los españoles entonces.
 - 28 Mismo punto de partida cronológico que el de la aventura televisiva española.
 - 29 Palacio, Manuel, *Historia de la Televisión en España*, Barcelona, 2005, Gedisa. p. 154.
 - 30 Según la obra de Azorín adaptada por Javier Lafleur y realizada por Pedro Amalio López.
 - 31 Según la obra de José María Pemán adaptada y realizada por Cayetano Luca de Tena.
 - 32 En la medida en que estas ficciones se emitían principalmente en horario de sobremesa, excepto Curro Jiménez.
 - 33 Francisco Summers et Adriano del Valle, "Por tierra, mar y aire " *Tele-Radio*, "1956-1976, 20 años de TVE", n° extraordinario, Madrid, 1976, s.p.
 - 34 Jean-Stéphane Durán Froix, " Cuando la televisión era el nuevo arte " in *Actes du XXXIII Congrès de la SHF*, de próxima publicación.
 - 35 Tesis defendida por Pierre Bourdieu en *Sur la télévision*, Paris, 1996, Raison d'agir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOURDIEU, Pierre: *Sur la télévision*, Paris, Raison d'agir, 1996.
- BUSTAMANTE, E. & ZALLO, R. : *Las industrias culturales en España*, Madrid, Akal, 1988
- CISQUELLA, Georgina, ERVITI, José Luis, SOROLLA, José A.: *La represión cultural en el franquismo. Diez años de censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*, Barcelona, Anagrama, 2002.

- DURÁN FROIX, Jean-Stéphane: " Cuando la televisión era el nuevo arte " en *Actes du XXXIII Congrès de la SHF*, de próxima publicación en la página web : www.hispanistes.org
- FUSI, Juan Pablo: *Un siglo de España. La cultura*, Madrid, Marcial Pons, 1999.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Jesús: *Radiotelevisión y política cultural en el franquismo*, Madrid, CSIC, 1980.
- LACALLE, Charo: *El espectador televisivo. Los programas de entretenimiento*, Barcelona, Gedisa, 2001.
- PALACIO, Manuel: *Historia de la Televisión en España*, Barcelona, Gedisa, 2005.
- TAYMER SL, Ingenieros Asesores en Marketing y Organización, Dirección : Raúl Cuervo Rodríguez y Mario Martínez Tercero, Audiencia y valoración de los medios 1964 : Investigación de la penetración publicitaria de la prensa, revistas, radio, televisión y cine, Madrid, Horizonte, 1964.
- TelePrograma*, Madrid, 1966-1979
- Tele-Radio*, "1956-1976, 20 años de TVE", n° extraordinario, 1976, Madrid.
- Triunfo*, suplemento especial, n° 73, 26 de octubre de 1963, Madrid